

# Siluetas ternarias. Las representaciones de la noción de semiosis social / *Ternaires silhouettes. On Social Semiosis's Representations*

Marita Soto\*

(pág 197 - pág 209)

En el artículo se propone un recorrido por las distintas formas de representación visual de la noción de semiosis social en la obra de Eliseo Verón. La semiosis del propio concepto transparenta la trayectoria que va desde un momento inicial en el que se enfatiza la condición de materialidad de la semiosis hasta uno en el que se manifiesta la imposibilidad de tener una metodología certera para trabajar sobre el desfase entre las instancias de producción y reconocimiento, ambas fases de la semiosis. Se trata entonces de encontrar aproximaciones en la construcción de las hipótesis sobre los efectos posibles de un proceso de significación.

Palabras clave: Representación visual, Semiosis, Desfase, Producción, Reconocimiento

The goal of this article consists in to construct a path which join different forms of visual representation of the notion of social semiosis in the work of Eliseo Verón. The semiosis of the concept itself reveals the trajectory that goes from an initial moment in which the condition of materiality of the semiosis is emphasized to one in which the impossibility of having an accurate methodology to work on the gap between the phases of semiosis -- the production and recognition instances- is manifested. Then the proposal consists in approaches to construct hypotheses about the possible effects of a process of significance.

Key words: Visual representation - Semiosis - Offset - Production - Recognition

**Marita Soto** es Doctora en Ciencias Sociales, UBA. Dirige el área de Crítica de Artes, UNA. Como semióloga investiga sobre cruces entre los campos del arte y la vida cotidiana en espacios privados y públicos. *La puesta en escena de todos los días* (Eudeba, 2015) y *Habitar y narrar* (Eudeba, 2016) reúnen sus últimos trabajos. Coordinó *El volver de las imágenes. Mirar, guardar, perder* (La Crujía, 2008) junto a O. Steimberg y O. Traversa, *Telenovela / Telenovelas* (Atuel, 1996) y el n°6 de la revista *Figuraciones* sobre “Estéticas de la vida cotidiana”, 2009. Traducción en francés de este trabajo: “Silhouettes ternaires. Les représentations de la notion de sémiosis sociale” publicado en *Revue Communication et Langage- Griptic*, Celsa París- Sorbonne. 2018

Referenciado el 13/3/2018 ( UNR) y 27/3/2018 (UNR)

## 1. INTRODUCCION

A lo largo de su obra Eliseo Verón no solo definió -y puso a prueba en sus investigaciones- el concepto de semiosis social sino que acompañó los desarrollos teóricos de la noción con esquemas que sintetizan visualmente el sistema de relaciones entre los términos que componen el fenómeno. Lo hizo de diferentes maneras, acentuando en cada caso un aspecto particular de la complejidad del fenómeno.

De manera general, se ha definido la producción de significación como la dimensión significativa constitutiva de cualquier fenómeno social y en tanto tal, en el concepto semiosis<sup>2</sup> social se retoma el atributo de continuidad del proceso reelaborando el modelo ternario peirceano. Cabe aclarar que el sistema de las terceridades no es convocado como modelo de signo sino como forma de funcionamiento del proceso de significación en el que sus componentes son intercambiables. En un trabajo anterior decíamos que el aspecto dinámico del modelo ternario de Peirce se sustenta en la noción de reenvío y en su consecuencia inmediata, la de movimiento permanente de la semiosis, introducida en la definición misma del signo triádico, a través del cual “el mundo real se nos hace inteligible”. Esta concepción del funcionamiento semiótico, que parte de la idea de la significación como encadenamiento de unos signos con otros, ofrece instrumentos para la descripción de los fenómenos significativos pensados como una operatoria, como un proceso que, por otra parte, nos incluye y constituye (Soto. 2014).

El pensamiento ternario, pensado como sistema de relaciones y mediaciones, se modula en Verón para tomar la forma de tácticas y estrategias en el desarrollo de sus indagaciones: como un entramado en el que se transparentan, juxtaponen o cruzan los vértices de la calificación, de la dimensión narrativa hecha relatos y del peso de la regulación pausada. Este dispositivo de investigación se echa andar para reflexionar y comprender ciertos comportamientos sociales en fenómenos bien diversos entre sí: las trayectorias posibles de los visitantes de un espacio de exhibición -el diseño metodológico para indagar la recepción de una muestra temporaria en el Centro Pompidou, por ejemplo- la circulación de un producto de consumo masivo -el conjunto de trabajos sobre problemas de identidad marcaría, diagnósticos comunicacionales o enunciación institucional-, la promesa de un objeto editorial -las reflexiones sobre revistas femeninas de las que nace el concepto “contrato de lectura”- o las distribuciones espaciales del poder en una escena política televisada.

En dicho proceso de significación, el modelo elaborado por Verón duplica el tradicional modelo de signo peirceano separando dos instancias que señalan dos conjuntos de operaciones diferenciadas para el análisis de un producto de la semiosis: una de ellas es la referida a las condiciones de producción discursiva y la otra a las de reconocimiento. Dice el autor: “Producción / Reconocimiento son los dos polos del sistema productivo de sentido. [...] El analista del discurso puede interesarse ya sea por las condiciones de generación de un discurso o un tipo de discurso, ya sea por las lecturas de que ha sido objeto el discurso, es decir por sus efectos” (Verón 2004: 40-41)<sup>3</sup>. Si bien es cierto también, a pesar de esta última aclaración, que para Verón, el proceso analítico concluye si puede dar cuenta de las dos instancias<sup>4</sup>.

En el planteo de una “teoría de las discursividades” Verón agrega las definiciones de gramática/gramáticas para indicar que la discursividad actuante tanto en producción como en reconocimiento sufre una serie de restricciones que dan como resultado el producto -discurso- que marca cada punto de llegada de la semiosis: “Una gramática de producción o de reconocimiento tiene la forma de un conjunto complejo de reglas que describen operaciones [...]. Estas operaciones son las que permiten definir ya sea las restricciones de generación, ya sea los resultados (en otra producción discursiva) bajo la forma de una cierta lectura” [Verón 2004: 41].

Planteado de esta manera, y entendiendo que las dos instancias no son idénticas, hablar de semiosis en Verón es hablar de desfase, de dislocaciones, de las diferencias entre las condiciones de producción y las de reconocimiento. En los sucesivos trabajos, reflexiones e investigaciones ensayó distintas aproximaciones a la esquematización del fenómeno de la semiosis y necesariamente, a la de desfase, nociones nucleares en sus preocupaciones teóricas y metodológicas<sup>5</sup>.

## 2. SILUETAS TERNARIAS

Tomamos como instrumentos para seguir la trayectoria del tratamiento del concepto de desfase, la noción de silueta para superponerla a la de esquema<sup>6</sup> y de este modo, aprovechar su valor metafórico: las siluetas actúan a veces como sombras de un referente, caracterizadas por su condición lineal, sin rostro definido pero identificable, más cercanas a un esquema en la que se suprimen algunos rasgos en favor de una nitidez recordable.

El valor analógico de su estilización ejerce la fuerza de la síntesis. En la entrada correspondiente del Diccionario de la Lengua Española (Espasa-Calpe 2005) encontramos que silueta puede significar: 1. f. Perfil o contorno de una figura (*a lo lejos se divisa la silueta de las montañas*); 2. Dibujo sacado siguiendo los contornos de la sombra de un objeto (*dibujé la silueta de su mano*); 3. Forma que presenta a la vista la masa de un objeto más oscuro que el fondo sobre el cual se proyecta (*las sombras chinescas juegan con la silueta de las figuras*); 4. Figura, tipo de una persona (*tiene una silueta esbelta y grácil*). En nuestro caso, cualquiera -y todos- de los aspectos señalados en las diferentes acepciones sostienen su uso.

Por otra parte, nos ha sido muy útil el señalamiento que hace Peirce acerca de la capacidad metafórica de una fórmula algebraica asimilándola a las construcciones de los iconos en tanto se aísla en ambos casos la operación de analogía. De esta manera, se señala el valor de la exposición o mostración en esos íconos de las relaciones nuevas, es decir la puesta en escena de un conjunto de propiedades que presentadas de otra manera dirían otra cosa.

“Los íconos en los que el parecido es acentuado mediante reglas convencionales merecen especial atención. Así, una fórmula algebraica es un ícono, en virtud de las reglas de conmutatividad, distributividad y asociatividad de los símbolos. A primera vista podría parecer una arbitrariedad que se clasifique a una expresión algebraica como ícono, que tal vez podría ser clasificada igualmente, o mejor aún, como un signo convencional compues-

to. Pero no es así; una gran propiedad diferencial del ícono es que, mediante su observación directa, pueden descubrirse propiedades de su objeto diferentes de las estrictamente necesarias para la construcción del ícono. Así, mediante dos fotografías se puede llegar a dibujar un mapa, etcétera. Para poder deducir, a partir de un signo general o convencional, verdades concernientes a su objeto que no sean las que ese signo significa explícitamente, es necesario, en todos los casos, reemplazar ese signo por un ícono. Esta capacidad potencial para revelar verdades no previstas es, precisamente, la fuente de la utilidad de las fórmulas algebraicas, de modo que puede afirmarse que su carácter icónico es el básico y fundamental". (Peirce, parágrafo número 279, 1986, PP 45-62).

Es en este sentido que utilizamos la expresión "siluetas ternarias" con el propósito de señalar la relación entre los tres sustratos en los que se desmonta el funcionamiento del proceso de significación y evitar el desplazamiento hacia la noción de signo.

### Recorrido cronológico de las representaciones visuales del concepto de semiosis

1975

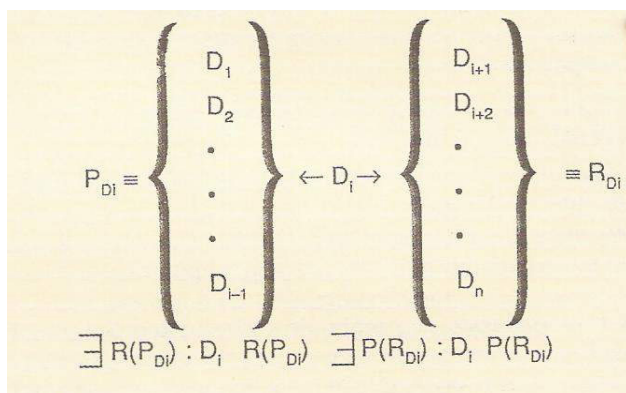


Figura 1. Publicado en "Fundaciones y textos de fundación", La semiosis social

La propuesta de traducción del concepto semiosis a un lenguaje visual presenta en esta silueta dos partes: por un lado, el arriba- el esquema-, *brutal* por sus trazos gruesos y por la ausencia de estilización de sus componentes y sus relaciones elementales y *literal* por la simplicidad con la que un "conjunto de discursos" es notado como un conjunto de discursos; por otro lado, en el abajo -la fórmula- el concepto dinámico de semiosis se "metaforiza" en una síntesis que toma la forma de ecuación. Podemos volver a Peirce -antes citado- para retomar el carácter revelador del sistema de notación.

En las advertencias que Verón hace sobre el carácter de "soportes del proceso semiótico" de cada uno de los componentes del signo no sólo evita la confusión que pudiera generar el término *subject* sino que acentúa -al igual que Jean Fisette- el carácter vincular del modelo.

“La semiosis supone una relación entre tres *sujetos*. Este concepto de “sujeto” se aplica indiferentemente a los tres términos: hay pues que interpretar este término inglés de *subject* como *soporte*, y no como “sujeto” en el sentido psicológico de la palabra. El signo, el objeto, el intérprete no son otra cosa que los *sportes* del proceso semiótico” (Verón 2004: 104).

La enunciación cautelosa de este esquema no solo surge de la literalidad con la que se presentan las instancias de producción y reconocimiento como constitutivos de la semiosis sino también por la duplicación en la fórmula de la condición de intercambiabilidad de las instancias productivas. En tanto transporte de las notaciones de la lógica proposicional, a veces emparentados con los diagramas algebraicos, la fórmula señala un aspecto nítidamente peirceano, la variabilidad de los sustratos de la semiosis. Creemos que no es menor: modera cualquier intento de fijación de posiciones definitivas para las instancias de producción y reconocimiento. De este modo, acentúa que el valor de cada sustrato se determina en el recomienzo de una nueva cadena significativa traduciendo la proposición de Peirce: cada sustrato se vuelve punto de pasaje discursivo<sup>7</sup>.

Por otra parte, en esta modalidad de representación visual aparece más nítidamente la explicitación de la materialidad de la semiosis. Con esto queremos decir que cuando en la silueta aparecen las dos llaves compuestas por una serie “no finita” de discursos “en reconocimiento”, se evita el efecto no deseado de adjudicación de un carácter general a las condiciones de reconocimiento. Se hace evidente que cada discurso de reconocimiento lo es en tanto resultante de una determinada posición de lectura (condiciones de reconocimiento).

Eliseo Verón dice de este esquema:

“Supongamos un discurso  $D_i$  tomado como texto de referencia, como hito en el interior de la red. Habrá un conjunto de otros discursos, históricamente anteriores ( $D_1, D_2, \dots, D_i - 1$ ), que forman parte de las condiciones de producción de  $D_i$ ; es decir  $D_i$ ; es decir que  $D_i$  ha sido producido en relación con estos textos (cualquiera que fuera la naturaleza de esta relación, que por el momento no analizamos). Llamamos a este conjunto  $P D_i$ . Hace falta subrayar claramente que hemos dicho que los discursos que componen el conjunto  $P D_i$  *forman parte* de las condiciones de producción de  $D_i$  y no que *son* esas condiciones de producción, ya que las condiciones de producción de un cierto discurso no consisten sólo en discursos.  $D_i$  forma parte a su vez de un conjunto de textos que constituyen el proceso de reconocimiento del conjunto  $P D_i$  (que se puede notar:  $R (P D_i)$ ) o, si se prefiere,  $D_i$  expresa una cierta “lectura” de los textos que componen el conjunto  $P D_i$ . Existe por otra parte un conjunto de discursos, históricamente posteriores ( $D_i + 1, D_i + 2, \dots, D_n$ ) que expresan el reconocimiento de  $D_i$ . Llamamos a este conjunto  $R D_i$ ”. (*La semiosis social*, PP.27-28)

De esta primera silueta, resultante de la combinatoria de dos modos de notación -un esquema más una fórmula-, en la que por única vez dentro de la serie seleccionada se representan los discursos de reconocimiento, podemos extraer al menos dos conclusiones:

la primera es que la semiosis se despliega -y se puede describir y analizar- solo porque es en materia significativa -representada por los n discursos de reconocimiento- y la segunda es que el camino de las lecturas posibles -“la vida social de los textos”-, es decir la de sus efectos, queda abierto.

El desfase, en ese momento de la producción teórica veroniana, es llamado más suavemente “desajuste” y es elaborado en el marco de la reflexión sobre las fundaciones teóricas dentro del territorio de la semiología y la semiótica, reducidas habitualmente en la perspectiva histórica como continuidades o rupturas. Verón se ubica, por definición, fuera de cualquier dicotomía reduccionista.

1978-1980

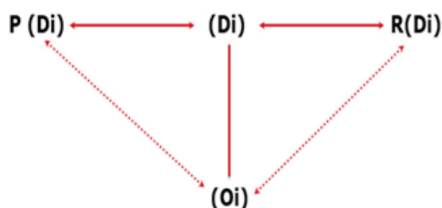


Figura 2. Publicado en “El sentido como producción discursiva” (1976-1980), *La semiosis social*. Di = discurso en análisis. P (Di) = condiciones de producción. R (Di) = condiciones de reconocimiento. Oi = objeto descrito como síntesis del camino de construcción de lo real social.

Este nuevo esquema presentado en *La semiosis social*, en el capítulo que fundamenta una teoría de la discursividad, marca el triunfo de la silueta ternaria; es un momento de énfasis de las relaciones y conexiones triádicas transformándose ellas mismas en las figuras protagónicas. Pero también debemos señalar que se manifiesta el triunfo de una retórica de representación: la limpieza, la austeridad, lo mínimo, la nitidez. Si lo comparamos con la silueta anterior sobrevive en el doble triángulo la acción de los interpretantes que señalan que el segundo -Di en un caso; R(Di) en el otro- son resultado de la terceridad operando sobre la primeridad. Esta silueta se emplaza en el momento del planteo de la teoría de los discursos sociales -en *La semiosis social*- y se detiene en la descripción de un modo de trabajo para el observador de la semiosis.

Queda “transportada” -continuando con la manera de definir la operación metafórica tanto para Nelson Goodman como en Julia Kristeva - una unidad mínima de la semiosis sin gramáticas, sin indicación de pluralidad discursiva. Tampoco aparece la secuencia o la apertura de los sustratos de los componentes de la esquematización. Y el objeto queda apenas indicado ya que el esquema no tiene la capacidad de dar cuenta de su dinamismo.

En términos del desfase -preocupación permanente en los trabajos de Verón tanto teóricos como de investigación aplicada- no hay otro en este esquema que no sea el del

intervalo entre CP y CR. Podríamos decir, el desfase es llevado a un intervalo mínimo y minimalista, con la enunciación de un “yo” austero, sintetizador, seguro.

Como consecuencia de que la temporalidad queda detenida en el esquema podemos subrayar una particularidad de esta forma de notación: la simetría simple a partir de un eje axial hace que se pueda proponer una lectura de izquierda a derecha y viceversa. Insiste en esta característica la proposición de intercambiabilidad de los sustratos de la semiosis. Por otra parte, se hace más evidente que la temporalidad del fenómeno observado y la temporalidad del observador son distintos y que la silueta necesariamente silencia el tiempo de la discursividad.

1978 – 1980

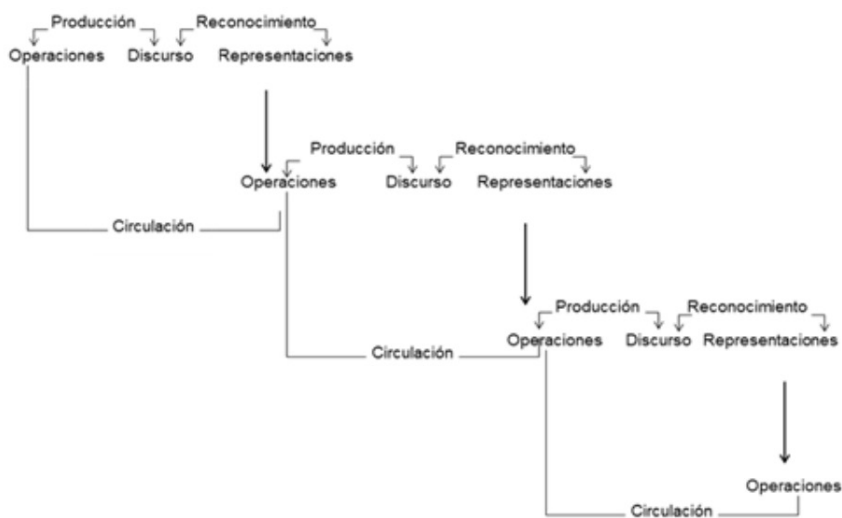


Figura 3. Publicado en “El sentido como producción discursiva” (1976-1980), La semiosis social

En este esquema que complementa el anterior en el mismo artículo se conceptualizan aspectos que quedaron sin tratamiento visual: el concepto de red infinita como metáfora del proceso de significación en el que se señala que la circulación es la diferencia entre producción y reconocimiento; el señalamiento de un orden secuencial que supone una continuidad más allá de un punto de la producción de sentido; la apertura de la semiosis en el encadenamiento discursivo que recupera en algún sentido la temporalidad del fenómeno; el juego de las cadenas discursivas y del rol de los interpretantes elaborados aquí a través de los conceptos de operaciones y representaciones.

1979

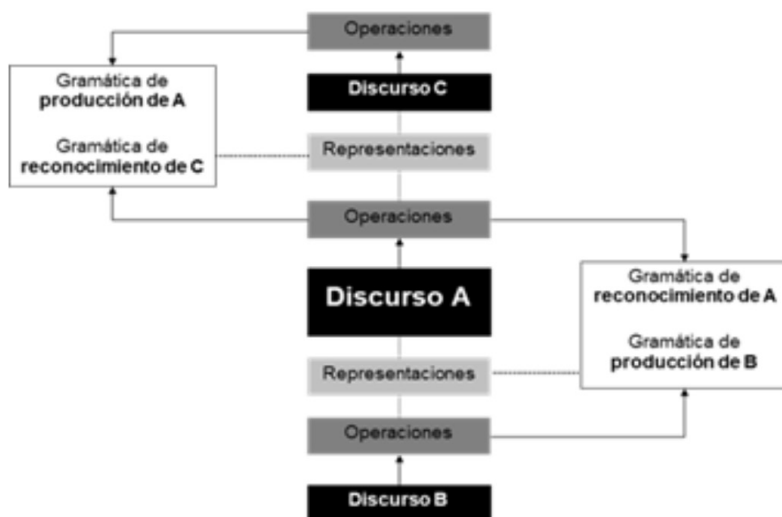


Figura 4 Publicado en el capítulo “Diccionario de lugares no comunes” en *Fragmentos de un tejido*

En la nueva esquematización del funcionamiento de la significación el centro del que se parte en el análisis semiótico y que señala la posición del observador es el discurso, el objeto deviene en el conjunto de representaciones y el interpretante en el conjunto de operaciones que asignan sentido a una nueva discursividad.

Sintéticamente repasamos: el trabajo del analista<sup>8</sup> consiste en que después de aislado aquello que se va a analizar, se encuentren las propiedades (marcas) en el discurso y se las vincule con algunos de los discursos que intervinieron en la generación del discurso analizado (condiciones de producción) y con las lecturas que determinó (discursos en reconocimiento que a su vez están restringidos por las condiciones de reconocimiento). Esta vinculación transforma las marcas en huellas.

“El punto de partida de la descripción es siempre la identificación de una marca interpretada como *operador*. O, para decirlo de otro modo: la primera condición de la descripción de una operación es identificar un operador en la superficie. [...] El *operando* puede estar ausente del texto que se analiza: puede identificarse como marca en otro texto, o bien corresponder sencillamente al orden del imaginario social” (Verón 2004: 51)



En este esquema se incluyen las gramáticas como elementos novedosos y recién incorporados a la representación visual de la semiosis. No quiere decir que sean conceptos nuevos en la formulación de la teoría de la discursividad sino que no habían sido incluidos en las esquematizaciones previas. Si comparamos la serie de esquemas, podemos observar que aquí cada uno de los núcleos señalados (cada gramática) es tratado en singular, rasgo que se diferenciará después de manera más enfática. Asimismo, aparece otro aspecto del proceso de significación, el carácter de filtro en el sentido de las restricciones que modelan o formatean las condiciones productivas en cada punto de emergencia de la semiosis, es decir en cada discursividad. Llama la atención la posición vertical del esquema y cuando revisamos el artículo “Diccionario de lugares no comunes” no encontramos indicación alguna que la explique.

Este esquema abandona la silueta ternaria y la terceridad retorna en las repeticiones (A, B, C) dentro de la extraña jerarquización sugerida por la verticalidad.

Hacemos hincapié en la misteriosa ubicación vertical porque el abandono del convencional eje horizontal de la temporalidad supone el abandono de la lectura secuencial e implica asimismo neutralizar el concepto de dinamismo de la semiosis en favor de la indicación de una posición en el proceso. Esta diferencia queda sin explicación.

### *B. Una condición trágica de la silueta*

2013

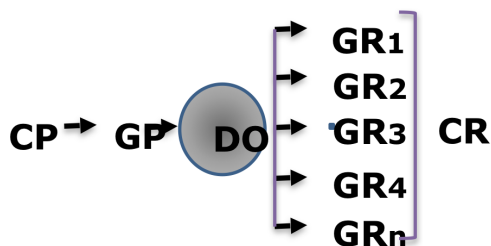


Figura 5 Publicado en “Lógicas sistémicas sociales y socioindividuales” *La semiosis social*, 2 (2013)

Decimos que esta silueta presenta una condición trágica no solo porque disuelve la tranquila literalidad ternaria sino porque patentiza los límites del trabajo del observador en tanto valor predictivo -y de control- de los modelos puestos en juego en sus investigaciones. En esta representación visual se retoma<sup>9</sup> la multidireccionalidad de la semiosis (podríamos decir nuevamente, “la vida social de los textos”) indicando que abre, continúa y expande el proceso de significación. Obviaremos la regularidad de las aperturas de las gramáticas de reconocimiento ya que esa simplificación -direcciones y cruces en el plano- restringe la capacidad analógica del esquema y por supuesto, reduce la complejidad que preocupaba a Verón.

Como podemos observar se recupera aquí la horizontalidad para dar paso a la convención de la transformación temporal, en línea con la proposición peirciana del carácter no terminado del signo, es decir de su falibilidad.<sup>10</sup>

Se diferencia de la primera silueta porque aquí no se equipara el proceso discursivo en las dos instancias de las condiciones productivas sino que se enfatiza la pluralidad en la instancia de reconocimiento para señalar la continuación, la apertura y el carácter no terminado de la semiosis.

Por otra parte, Verón elige no incluir discursos de reconocimiento sino gramáticas. Y además fija en la representación la diferenciación del concepto “gramática” -como indicación de resultado- de “gramáticas” -como indicación de los posibles efectos, es decir del poder de los discursos-, se señalan las diferentes lógicas actuantes en cada polo del proceso. Así es en una silueta que ha perdido su simetría y ganado en diferenciación metodológica. En el desarrollo teórico acompañante, son las definiciones de N. Luhmann de sistema / entorno las que aparecen de manera explícita como condiciones de producción -no solo del planteo veroniano.

Las diferenciaciones conceptuales entre individuo y sociedad planteadas por Luhmann al considerarlos sistemas separados en el que cada uno es entorno del otro tienen como causa el hecho de que cada sistema es autopoietico, autorreferencial y autoorganizante. Según su posición, la sociedad es un sistema organizado solo por la comunicación; en este sentido, el sistema social reproduce la comunicación de igual forma que los sistemas vivos reproducen la vida y los sistemas psíquicos reproducen el sistema a través de la conciencia.

Si bien, Verón toma las diferencias entre sistemas y reconsidera los conceptos de *penetración* (la complejidad de un sistema queda en disponibilidad para formar otro) e *interpenetración* (“cada sistema introduce su complejidad en el otro como ruido, como desorden...”), se aparta de Luhmann en relación con la “estructuración de los colectivos de los sistemas psíquicos” (Verón 2013: 296) sustituyendo los sistemas de Luhmann por los conceptos de lógicas sociales y lógicas socio-individuales para indicar los procesos diferenciados para el observador cuando estudia producción o reconocimiento.

Volvamos a la silueta: si los discursos no están presentes en reconocimiento podríamos suponer que se debe a que no han actuado las gramáticas. Creemos que es por esta razón que Verón prefiere plasmar en la silueta el proceso de significación y no los productos -discursos-. En otros términos, la silueta contornea la discursividad interviniente en el proceso significativo en tanto funcionan como restricciones que van dejando huellas de la semiosis. Como las gramáticas de reconocimiento se consideran -y se representan- plurales, diversas -e inciertas- la silueta es el *desfase*.

Si recordamos la perspectiva de J. Fisette cuando dice que uno de los aspectos a considerar en la teoría peirciana es la condición *fallible* del signo, la consecuencia inevitable de ese aspecto es “el hecho de que todo conocimiento o todo saber sólo puede ser pensado como una búsqueda. El lugar ocupado por el interpretante final en la semiosis, entendido

como punto final y recomienzo del proceso, reaseguraría el carácter provisorio y constante del movimiento de la significación.” (Soto. 2014).

De manera similar, Eliseo Verón no propone en este último esquema la serenidad de una narrativa, no seduce con la diaphanidad de la trama y descarta las ayudas de las biografías, los retratos o las aventuras de la teoría. En cambio, pone en valor la descripción de los comportamientos de la significación, pensándolo como un proceso inacabado, siempre provisorio. Y queda planteado así lo que será la preocupación última de Verón: la dificultad para diseñar instrumentos para describir el desfase. La mediatización opera en el fenómeno y en el modelo.

### 3. CONCLUSION

Si recordamos los resultados de la investigación sobre la recepción de la exposición “Vacaciones en Francia” en el Centro Pompidou y su revisión en *La semiosis social*,<sup>2</sup> podemos destacar el diseño metodológico ideado por Verón. Para un fenómeno complejo considera técnicas de registro y herramientas analíticas bien diferenciadas y mantiene la rigurosidad en lo que brinda cada una de ellas y lo que no pueden contestar. La entrevista individual alejada de la exhibición permite comprender el vínculo del visitante con la institución, la entrevista en sala, no. El registro es el registro del observador; la memoria del visitante es su historia discursiva que nada tiene que ver con lo sucedido. Así también, es notable la consideración de una retórica -las operaciones figurales en este caso- para la presentación de los resultados: su zoo imaginario es austero y eficaz; su sistema es comunicacionalmente claro aunque las preguntas y obsesiones del observador continúen.

### NOTAS

1. Eliseo Verón en *La semiosis social* define el proceso semiosis como “la dimensión significativa de los fenómenos sociales” indicando que se trata de una dimensión “constitutiva” de los fenómenos entre otras posibles, pero que sin ella no se podrían estructurar ninguna otra lectura.
2. Dice Jean Fiset – reconocido estudioso y divulgador de la obra de Charles Sanders Peirce– al respecto de este concepto: De una cierta manera, no se escapa a la semiosis (en griego: acción de significar). La semiosis es primordial, primera, absoluta. Nuestro espíritu, en suma, es el producto de las semiosis que nos han precedido; el origen primero de la semiosis es imprecisable. La semiosis es también infinita en su movimiento futuro. El saber, como el conocimiento, como la significación, es constantemente remitido a través de una virtualidad (un será) que se puede aprehender mejor como un futuro sobre el cual podemos actuar en un alcance inmediato, pero que, en un plazo más largo, se nos escapa necesariamente. (Fisette 1997: 1-2). (Trad. Prof. Jacques Algasí).
3. “Recordemos ante todo una discusión teórica que me parece fundamental en la investigación de los discursos sociales: la distinción entre producción y reconocimiento, es decir, las dos posiciones en las que puede colocarse el analista de los discursos sociales (Verón 1987). Es posible analizar un discurso atendiendo o bien a sus restricciones de engendramiento (producción), o bien a sus efectos de sentido (reconocimiento)” (Verón 2004: 213).
4. Podemos completar el tratamiento de las dos instancias siguiendo también a Verón en diferentes artículos. A continuación traemos una serie de citas de distintos trabajos de Verón para la definición

de producción y reconocimiento: en “Para una lectura en producción del *tour* de *Linguistique Générale*”: “Una lectura en producción del texto del Cours es, pues, el complemento necesario del conjunto de lecturas, en reconocimiento, de los textos que forman parte de las condiciones de producción del Cours (...) si se considera el Cours en producción, los elementos decisivos de la argumentación que en él se desarrolla resultan de las relaciones sistemáticas entre el Cours y sus condiciones ideológicas de producción. En otras palabras, en este nivel de análisis, se asiste en este texto a la culminación del pensamiento positivista. Por el contrario, las lecturas ulteriores de este texto (su reconocimiento) ya no fueron positivistas” (Verón, 1987 [2004:60-61]).

En “Los avatares de reconocimiento”, define el concepto de metadiscursos de reconocimiento: son aquellos que no producen conocimientos específicos en el interior de una fundación disciplinar, sino que más bien reflexionan sobre la fundación en sí misma. (Verón, 1987 [2004:73-79]).

En “Nota de lectura”: “...sólo hay metalenguaje a posteriori”: la coherencia del proceso (cualquiera que fuere) resulta de una operación de reconocimiento (...) (Verón, 1987 [2004:80]).

En “El sentido como producción discursiva”: “El análisis de los discursos no es otra cosa que la descripción de las huellas de las condiciones productivas en los discursos, ya sean las de su generación o las que dan cuenta de sus ‘efectos’(...) Una gramática de producción define un campo de efectos de sentido posibles: pero la cuestión de saber cuál es, concretamente, la gramática de reconocimiento aplicada a un texto en un momento dado, sigue siendo insoluble a la sola luz de las reglas de producción: solo puede resolverse en relación con la historia de los textos.” (Verón, 1987 [2004:127-130]).

5. “Eliseo Verón en *La semiosis social*, 2 reconoce la importancia del concepto de desfase en sus desarrollos teóricos y de las dificultades para la formalización de una posición del observador de la semiosis que atienda a esa ruptura. Cfr. Artículo de Guillermo Olivera en este número.

6. Nelson Goodman define esquema de la siguiente forma: “Again, a schema is normally a linear or more complex array of labels; and the ordering –whether traditional as in the alphabet, syntactic as in the dictionary, or semantic as with color-names– the other relationships may be transferred (Nelson Goodman, 1976.PP 73).

7. “Reservaremos la familia de términos discurso, discursividad, discursivo, para señalar un cierto modo de aproximación a los textos. En efecto, un texto puede ser o puede no ser tratado desde un punto de vista discursivo: se puede, por ejemplo, dividirlo en ‘enunciados canónicos’ (‘normalizarlo’) destruyendo de esa manera sus propiedades discursivas. La noción de discurso corresponde por lo tanto a un cierto enfoque teórico en relación con un conjunto signifiante dado. Como ya lo veremos, esta noción de discurso es inseparable de un conjunto de hipótesis relativas a elementos extratextuales” (Verón, 1987 [2004:17]).

8. “(...) las operaciones mismas no son visibles en la superficie textual: deben reconstruirse (o postularse) partiendo de las marcas de la superficie. El modelo de una operación está compuesto por tres elementos: un operador, un operando y la relación entre ambos, sea  $xRy$ ” (Verón 2004a: 51).

9. La preocupación de Verón por las conceptualizaciones en torno del desfase y de cómo construir un modelo es un tema recurrente en su obra. En la presentación de *Fragmentos de un tejido*, libro que reúne artículos producidos entre 1971 y 1994, dice al respecto: “Tratar de articular los niveles microscópicos y macroscópicos del funcionamiento social no es, como dice la fórmula clásica, relacionar “el individuo” con “la sociedad”. En todos los niveles encontramos configuraciones estratégicas que no pueden ser reducidas a la racionalidad instrumental de los actores (Verón 2004a: 10).

10. Dice Jean Fissette al respecto: “Le sémiotique définit des conditions de déplacement, d’instabilité des valeurs. Le signe, au lieu d’être un équivalent ou un substitut, représente un acquis, un plus ; il paraît comme émanation de l’objet ; il est constamment poussé à l’avant, vers ce que Verón (1987: 119) appelle des potentialités d’expériences dans le futur. (...) Dans une logique saussurienne-hjelmsléviénne, la connotation paraît comme un débordement, une échappée du système dont on rend compte en imbriquant hiérarchiquement deux fonctions sémiotiques (Barthes 1957 : 200). Dans la logique peircienne, la ‘connotation’, la pluralité des effets de sens, le débordement constituent l’état normal. C’est la dénotation, l’absence de mouvement, la fixation au niveau de l’interprétant immé-

diat qui constitue une carence, une sortie hors du signe proprement dit” (Fisette 1990 : 57-58).

## BIBLIOGRAFIA DE REFERENCIA

- FISETTE, Jean** (1990) *Introduction a la sémiotique de C. S. Peirce*. Montréal, XYZ Éditeur.
- (1997) “Signe iconique, signe visuel”. En Darras, Bernard (dir.), *Médiation & Information. Revue internationale de communication*, N° 6, París: L'Harmattan.
- GOODMAN, Nelson** (1976) *Languages of art, An approach to a theory of symbols*, Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc.
- (1990) *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor.
- LUHMANN, Niklas** (2000) *La realidad de los medios de masas*. Barcelona: Universidad Iberoamericana - Anthropos Editorial [título original: *Die realitat der massen medien*, 1era. edición 1996].
- PEIRCE, Charles Sanders** (1931-1935) *Collected Papers*, (C. Hartshorne y P. Weiss, eds.). Cambridge: Harvard University Press. (citado parágrafo número 279, en el apartado “Icono, Indice y Símbolo” de *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1986. PP 45-62).
- SOTO, Marita** (2014) *La puesta en escena de todos los días*. Buenos Aires: Eudeba.
- VERON, Eliseo** (1974) “Para una semiología de las operaciones translingüísticas”, *Revista Lenguajes*, N° 2, Buenos Aires.
- (1987) *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona: Gedisa. Edición original: 1987.
- (1997) “De la imagen semiológica a las discursividades”, en Veyrat -Masson, I. y Dayan, D. (comps.), *Espacios públicos en imágenes*. Barcelona: Gedisa.
- (1999) *Efectos de agenda*. Barcelona: Gedisa.
- (2001a) *El cuerpo de las imágenes*. Buenos Aires: Norma.
- (2001b) “Commonplaces”. En *Espacios mentales*. Barcelona: Gedisa.
- (2002) “Signo”. En Carlos Altamirano (comp.), *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.
- (2004) *Fragmentos de un tejido*. Barcelona: Gedisa.
- (2013) *La semiosis social, 2*. Buenos Aires: Paidós